

Калинина Юлия Михайловна

**КОМПОЗИЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ЕГО
АНТРОПОЦЕНТРИЧНОСТИ**

10.02.01 – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Елец – 2009

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении
высшего профессионального образования
«Липецкий государственный педагогический университет»

Научный руководитель – доктор филологических наук
профессор **Попова Елена Александровна**

Официальные оппоненты – доктор филологических наук
профессор **Казарина Валентина Ивановна**

доктор филологических наук
профессор **Козлова Раиса Петровна**

Ведущая организация – Орловский государственный университет

Защита состоится «6» октября 2009 года в 12 часов на заседании диссертационного совета Д 212.059.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций в Елецком государственном университете имени И.А. Бунина по адресу: 399770, г. Елец Липецкой области, ул. Коммунаров, 28.

С диссертацией можно ознакомиться в научном отделе библиотеки Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина по адресу: 399770, г. Елец Липецкой области, ул. Коммунаров, д. 28, ауд. № 300.

Автореферат разослан «10» августа 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

А. А. Дякина —

Дякина А.А.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000644224

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено анализу композиционного строения художественного текста как средству выражения его антропоцентричности на примере исследования композиции произведений отечественных авторов преимущественно второй половины XX-XXI веков.

Антропоцентризм занимает центральное положение в лингвистической науке на современном этапе ее развития. Прогнозируемый многими авторитетными учеными, он ознаменовал собой новый этап в развитии науки о языке, позволил выйти за пределы предложения, явился началом когнитивной революции, позволил успешно применять коммуникативно-дискурсный подход при анализе художественных текстов – и все это с учетом неоднозначной позиции присутствия в произведении человека – в качестве автора, героя или адресата.

Проблема «человекоцентричности» в современной лингвистике рассматривается большинством ученых в связи с проблемой диалога и коммуникации в целом, поскольку антропоцентризм наиболее ярко проявляется в условиях коммуникативного акта (устного или письменного, в том числе и художественных текстов), участниками которого являются люди, и люди становятся главной темой сообщения.

Анализ произведений художественной литературы невозможен без изучения способа отбора и организации языкового материала для адекватного воплощения авторского замысла, то есть композиции текста. В настоящее время понятие композиции из литературоведения перешло в лингвистическую науку и широко используется при филологическом анализе текстов художественной литературы.

Актуальность данного исследования определяется тенденцией к изучению лингвистических явлений в рамках текста и определению их функций по отношению к человеку. Кроме того, признавая необходимость основательного изучения композиционного строения произведения для проведения полного анализа текста, лингвисты не пришли к однозначному определению композиции и способов ее изучения, следовательно, разработка методики анализа композиционного строения текста, позволяющей выявить в нем антропоцентрические элементы, является актуальной для современной лингвистической науки.

Объектом исследования является художественный текст, фиксирующий законы функционирования языка на современном этапе его развития.

Предметом диссертационного исследования является композиционная организация художественного текста, рассматриваемая с учетом принципов антропоцентризма и текстоцентризма.

Цель исследования – создание методики анализа композиции художественного текста с учетом ведущих принципов современной лингвистической парадигмы.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

1. Обосновать правомерность включения композиции в число объектов лингвистического исследования;

2. Изучить и обобщить различные подходы к анализу композиции текста;
3. Разработать методику анализа композиции, позволяющую выявить антропоцентрические элементы на разных уровнях текста;
4. Проанализировать композиционное строение современных художественных текстов с позиции предложенной методики;
5. На теоретическом и практическом материале показать, что анализ композиции художественного произведения в новом ракурсе иллюстрирует роль языкознания как науки, изучающей средства выражения внутреннего мира человека и духовной культуры народа в целом;
6. На основе исследования композиции художественного текста выявить некоторые черты идиостилия современных отечественных писателей.

Научная новизна исследования состоит в разработанном нами описательно-классификационном подходе к анализу композиционного строения художественных произведений. Создание методики, посвященной выделению и классификации лингвистических элементов композиции как недостаточно изученного объекта языкознания, позволяет представить новый способ филологического анализа текста с целью выявить функционирование в произведении коммуникативного треугольника «автор – персонаж – читатель» в соответствии с главными принципами современной лингвистической парадигмы – антропоцентризма и текстоцентризма, а также подтвердить значимость языкознания как науки, изучающей духовную культуру народа.

Теоретическая значимость данной научной работы заключается в дальнейшем углублении и всесторонней разработке проблемы композиции художественного текста как средства выражения его антропоцентричности, способствует развитию дисциплин, посвященных тексту (лингвистический и филологический анализ текста, теория текста, лингвистика нарратива и др.), и разработке проблем идиостилия.

Практическая ценность диссертации заключается в том, что результаты исследования могут найти применение в преподавании курсов лингвистического и филологического анализа текста, стилистики, синтаксиса современного русского литературного языка, в спецкурсах, посвященных изучению текстов с различной стилевой принадлежностью и языка современной прозы, в практике преподавания русского языка как иностранного, а также в практике школьного обучения на уроках русского языка и русской словесности в рамках формирования коммуникативной, филологической и культурологической компетенции учащихся в целом, на курсах повышения квалификации учителей-словесников.

Теоретическими основаниями исследования являются работы отечественных и зарубежных лингвистов:

– определявших антропоцентрический и текстоцентрический подходы в качестве ведущих принципов при изучении языковых явлений: В. фон Гумбольдта, Г. Гийома, О. Есперсена, Э. Бенвениста, Р.О. Якобсона, Е.С. Кубряковой, И.Р. Гальперина, З.Я. Тураевой, Е.А. Поповой;

– предлагавших методики анализа композиционного строения художественных текстов: В.В. Виноградова, А.И. Горшкова, В.В. Одинцова, Л.Г. Кайды, Г.А. Золотовой, С.Г. Ильенко, Б.А. Успенского.

Методика исследования включает преимущественно описательно-аналитический метод и метод наблюдений.

Эмпирической базой диссертационного исследования стали тексты художественной литературы XX-XXI вв. (произведения Ф.А. Абрамова, В.П. Астафьева, Д.И. Рубиной, С. Минаева, Л.С. Петрушевской, В.С. Токаревой, Н.Н. Толстой, Т.Н. Толстой, Л.Е. Улицкой), в которых наиболее полно отражается современное состояние языка. Общее количество примеров, полученных методом частичной выборки, составляет 3500 текстовых фрагментов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Представленные отечественными учеными методики анализа композиции базируются на одном или нескольких ведущих структурных компонентах текста. Предлагаемая нами концепция типов повествования, понимаемых как класс языковых явлений, объединенных определенными функционально-стилистическими задачами, позволяет проводить филологический анализ произведения с учетом большого количества структурных и идеиносодержащих элементов текста, делать выводы об идейных позициях героев произведения, авторском замысле и предполагать возможное восприятие текста читателем.
2. Композиция художественного текста представляет собой соединение в различной последовательности и с различной полнотой реализации четырех типов повествования (фактического, идиостилистического, идейного и индивидуализированного), анализ которых позволяет рассматривать структурные элементы текста, делать выводы об их идейной нагрузке и определять идею всего произведения.
3. Фактический тип повествования представляет собой подробное изложение событий в хронологической последовательности рассказчиком, краткое изложение событий автором-повествователем или одним из героев, с добавлением чувств и эмоций, вызванных у рассказчика описываемым явлением, и комментариев писателя, выражающих субъективное авторское восприятие. Элементы фактического типа (выбор в качестве основной повествовательной формы перволичного или третьеличного нарратива, грамматические формы глаголов, синтаксические концепты, реализующиеся в виде структурных схем простых предложений) дают информацию о биографии персонажей, обстановке, их окружающей, хронологии происходящих событий.
4. Идиостилистический тип повествования представляет собой анализ синтаксического стиля автора, особенностей построения им отдельных предложений и всего текста в целом. Определенные стилистические приемы, примеры языковой игры, доминирующий тип нарратива, как элементы

данного типа, позволяют сделать вывод об идиостиле писателя, определить авторскую позицию и замысел.

5. Идеиный тип повествования представляет собой идейное содержание произведения, которое реализуется в тексте постоянными эпитетами, афоризмами, ключевыми словами, лексическими концептами, прецедентными феноменами (элементами интертекстуальности), топонимами и антропонимами.
6. В рамках индивидуализированного типа повествования изучается поведение героев произведения в коммуникативной ситуации. Элементы данного типа (стилистически окрашенная и иноязычная лексика, косвенная и несобственно-прямая речь, цитатные номинации) отражают социальный статус, образование, общую культуру героев, позволяют сделать вывод об отношении автора к персонажам.
7. Функциональная и семантическая близость компонентов представленных типов повествования позволила разделить данные типы на две группы: структурные компоненты композиции художественного текста и идейно-содержащие компоненты композиции художественного произведения. К первой относятся языковые явления, имеющие непосредственное отношение к структурной организации текста, воспроизводящие хронологию событий и описывающие окружающую героев обстановку (элементы фактического и идиостилистического типов), ко второй – лингвистические явления, несущие большую смысловую нагрузку, выражающие идейную позицию персонажей и автора (элементы идейного и индивидуализированного типов). Однако подобное деление во многом условно, так как для проведения полного филологического анализа текста с целью определения идейной позиции героев, замысла автора и возможной интерпретации читателя необходимо тщательное изучение присутствующих в тексте элементов всех типов.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования докладывались и обсуждались на заседаниях кафедры русского языка и общего языкознания Липецкого государственного педагогического университета (2006-2009 гг.). Материалы диссертации изложены в докладах на международной научно-практической конференции «Язык как средство формирования интернациональной ментальности» (Липецк, февраль 2007 г.), международной научно-практической конференции «Оптимизация процесса обучения иностранных граждан в условиях модернизации системы высшего образования», проводимой в рамках программы деятельности Российского общества преподавателей русского языка и литературы (Липецк, сентябрь 2008 г.), международной конференции «Гуманитарные науки в России XXI века: тенденции и перспективы» (Архангельск, 2008 г.), международной научно-практической конференции «Роль университетов в поддержке гуманитарных научных исследований» (Тула, 2008 г.), межвузовской научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной филологии и методики преподавания языков» (Елабуга, ноябрь 2007 г.), региональной научной конференции «Русская концептосфера в ис-

торическом, социолингвистическом и лингвокультурологическом аспектах (Липецк, ноябрь 2008 г.), ежегодных научно-практических конференциях аспирантов и преподавателей Липецкого государственного педагогического университета по проблемам русистики (Липецк, 2007-2009 гг.), на региональном научно-практическом семинаре ученых Липецкой области «Школа молодых ученых» (Елец, 2008-2009 гг.). Материалы диссертации, посвященные анализу композиции современных художественных произведений, использовались в практике преподавания русского языка как иностранного студентам международного факультета Липецкого государственного педагогического университета на продвинутом этапе обучения.

Основные положения диссертации отражены в 19 публикациях, в числе которых две статьи, опубликованные в издании, входящем в перечень ВАК РФ.

Структура диссертации определяется целями и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников исследования, списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбора темы исследования, определяются его объект, предмет, цель и конкретные задачи, оценивается научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, формулируются положения, выносимые на защиту, приводятся данные об их апробации, описывается структура диссертации.

В **первой главе «Место композиционной проблематики в антропологической парадигме изучения языка»** рассматриваются основные теоретические положения, на которые опирается автор диссертации; антропоцентризм и текстоцентризм определяются в качестве главных принципов современной лингвистической парадигмы; рассматривается история возникновения и развития понятия композиции, а также его переход из литературоведческой в лингвистическую науку; анализируются методики изучения композиции художественного текста, предлагаемые отечественными лингвистами.

Антропоцентризм, признанный учеными в качестве ведущего принципа современной лингвистической парадигмы, впервые был заявлен в трудах В. фон Гумбольдта. Основываясь на утверждении о тесной взаимосвязи языка и человека, ученый выдвинул два методологических принципа: 1) познание человека неполно, а точнее невозможно, без изучения языка; 2) понять природу языка и дать ей объяснение можно, лишь исходя из мира человека.

Проект создания лингвистики на антропоцентрических началах разрабатывался младограмматиками (Г. Пауль, Г. Остгоф, К. Бругман), считавшими, что «он (язык. – Ю.К.) по-настоящему существует только в индивидууме, тем самым все изменения в жизни языка могут исходить только от говорящих индивидов» (Остгоф Г., Бругман К. Предисловие к книге «Морфологические исследования в облас-

ти индоевропейских языков» // Звегинцев В.А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. – Ч.1. – М.: Учпедгиз, 1960, с. 159).

Неоднозначную формулировку получает антропоцентрический принцип в XX веке. Ученые-лингвисты, принадлежащие к разным школам и направлениям, понимали его по-разному: создатель теории лингвистического ментализма Г. Гийом определял антропоцентризм как главное свойство языка; К. Бюлер самые яркие проявления человеческого в человеке видел в языке и орудиях труда; О. Есперсен впервые в лингвистике обратил внимание на взаимодействие говорящего и слушающего. Исходный тезис лингвистики антропоцентризма был сформулирован Э. Бенвенистом, который ввел в языковую систему в качестве необходимых компонентов автора и адресата, диалог между которыми возможен только при наличии языка, становящегося, таким образом, неотъемлемым атрибутом самой человеческой природы.

Вопрос об антропоцентрической сущности языка поднимался в ряде работ отечественных ученых: В.В. Виноградов выдвинул концепции модальности, предикативности, образа автора, в которых человек выступает как основополагающая величина; Р.О. Jakobson предложил схему акта коммуникации, главными компонентами которой являются адресант и адресат; языковые явления сквозь призму антропоцентрической направленности рассматривались в трудах Л.В. Щербы, Г.О. Винокура, В.И. Абаева и других ученых. А.Д. Дуличенко, делая некоторые прогнозы относительно путей развития лингвистической науки в следующем столетии, писал, что «XXI веку предстоит выяснить всю сложность взаимоотношений и связей типа "язык – человек – язык", т.е. между исходящими от человека в язык импульсами (человеческий фактор в языке, антропоцентризм) и направленными на человека языковыми импульсами (лингвоцентризм)» (Дуличенко А.Д. О перспективах лингвистики XXI века // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 1996. – №5, с. 125-126).

Проблема «человекоцентричности» рассматривается большинством ученых в связи с проблемой диалога и коммуникации в целом, следовательно, поскольку главной единицей коммуникации является текст, закономерным становится провозглашение в качестве второго ведущего принципа современной лингвистики текстоцентризма, сущность которого заключается в изучении функционирования всех языковых явлений в рамках текста. В науке о языке XX века можно выделить несколько этапов, каждый из которых характеризуется различиями в понимании текста и разными подходами к его изучению: от рассмотрения текста в рамках поэтики, стилистики и синтаксиса к становлению в качестве самостоятельной дисциплины лингвистики текста, изучению целого текста и присущих ему категорий и, наконец, приобретению лингвистикой статуса текстовой науки.

Сложная сущность текста позволила ученым создать разные толкования данного языкового явления в соответствии с определенной сферой научных интересов. Свои определения текста предлагали З.Я. Тураева, А.И. Горшков, А.Е. Супрун и др. В нашем исследовании при создании методики изучения ком-

позиционного строения произведения и при отборе иллюстративного материала мы придерживались определения текста, данного И.Р. Гальпериным, согласно которому, текст – «это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объектированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» (Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 6-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2008, с. 18).

Изучение текста с позиции гуманитарных наук невозможно без анализа отобранного автором языкового материала, соответствующего замыслу, и способов его организации, то есть композиции текста. Как известно, первоначально понятие композиции, рассматриваемое уже в трудах античных авторов, было объектом изучения литературоведов. Постепенно данное явление из литературоведения переходит в языкознание, с середины XX века окончательно становясь объектом изучения лингвистической науки. О композиции в своих работах писали многие авторитетные лингвисты: В.В. Виноградов, А.А. Реформатский, Л.В. Щерба, И.Р. Гальперин, В.В. Одинцов, Г.А. Золотова, Л.Г. Кайда, С.Г. Ильенко, Б.А. Успенский и другие; некоторые из них предлагали свои методики анализа композиционного строения художественного текста. Так, Г.А. Золотова создала концепцию пяти коммуникативных типов, или регистров речи (репродуктивный, информативный, генеритивный, волюнтивный и реактивный), на основании анализа которых выделяются четыре уровня текста (структурно-семантическое (типичное) значение предикативной единицы, принадлежность ее к речевому регистру, тактика текста, стратегия текста) (Золотова Г.А. Композиция и грамматика // Язык как творчество. Сб. статей к 70-летию В.П. Григорьева / Ред. кол.: З.Ю. Петрова, Н.А. Фатеева. – М.: ИРЯ РАН, 1996; Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 2004).

С.Г. Ильенко разработала концепцию, согласно которой композицию художественного текста можно изучать на основе присутствия в ней темпорально-функциональных языковых единиц и трех типов организуемых ими повествовательных форм: демонстрационного, информационного и сентенционного (Ильенко С.Г. Три аспекта композиционно-стилистического анализа художественного текста как целостного образования // Ильенко С.Г. Русистика: Избранные труды. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2003). Кроме того, ученый исследует образ повествователя-рассказчика и выполняемых им в тексте пяти функций: публицистической, эпической, лирической, эпистемической и аксиологической (Ильенко С.Г. К функционально-коммуникативным ориентирам в изучении художественного текста («трио повествователей» в «Станционном смотрителе»: издатель А.П., сочинитель Иван Петрович Белкин, рассказчик титулярный советник А.Г.Н.) // Функционально-лингвистические исследования 2005. Сборник

научных статей в честь проф. А.В. Бондарко / Ред. кол.: Л.А. Вольская, А.И. Дунев и др. – СПб.: Наука, САГА, 2005).

Л.Г. Кайда, рассматривающая чтение как сотворчество, необходимым для успешного проведения филологического анализа текста считает определение авторского подтекста, для чего предлагает использовать методику декодирования (Кайда Л.Г. Композиционный анализ художественного текста: Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. – М.: Флинта: Наука, 2000).

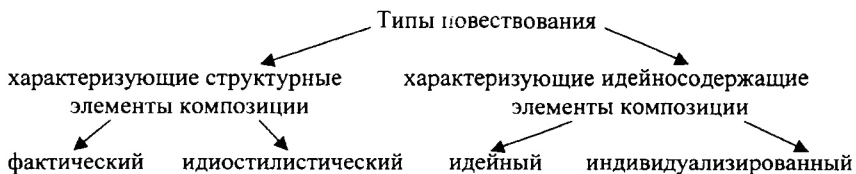
Б.А. Успенский в качестве одного из возможных подходов к рассмотрению структуры текста (композиции) предлагает определение точек зрения, с которых ведется повествование в художественном произведении, и их взаимодействие в различных аспектах. Ученый выделяет следующие «точки зрения»: «точки зрения» в плане идеологии, «точки зрения» в плане фразеологии, «точки зрения» в плане пространственно-временной характеристики и «точки зрения» в плане психологии, а также описывает взаимоотношения этих «точек зрения» на разных уровнях произведения и вводит такое понятие, как сложная точка зрения (Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000).

В методиках анализа композиции художественного произведения, предложенных отечественными лингвистами, внимание было акцентировано на каком-либо одном или нескольких ведущих компонентах текста. Однако не была предложена методика, отвечающая всем принципам современной лингвистики (антропоцентризм, экспансионизм, функционализм, экспланаторность, текстоцентризм, семантикоцентризм) и позволяющая проводить филологический анализ художественного произведения с учетом максимально полного числа структурных и идейносодержащих компонентов текста, результатом которого является определение идейных позиций персонажей, авторского замысла и возможного восприятия текста читателями. Данное диссертационное исследование является попыткой создания такой методики, представляя собой один из вариантов решения проблемы целостного анализа художественного произведения.

В основе предлагаемого анализа композиционного строения произведения с позиции четырех типов повествования, понимаемых как группы языковых явлений, объединенные на основе функциональной и стилистической близости задач, которые они выполняют в композиции текста, находится коммуникативный треугольник «автор – персонаж – читатель», определяющий ракурс рассмотрения функционирования в тексте языковых единиц, из которых отбираются наиболее важные для структурной организации произведения и показательные в плане определения идейных позиций автора и персонажей.

Ключевые компоненты композиции текста условно можно разделить на две группы: языковые явления, основная функция которых заключается в структурной организации произведения, и языковые реалии, максимально полно выражающие замысел автора через идейные взгляды героев. Подобное разделение позволило нам отнести к первой группе элементы фактического типа повествования (как собственно структурные, так и идейносодержащие) и идиостилистического типа повествования, ко второй – идейный и индивидуализированный

типы повествования. Данные типы повествования могут быть представлены в виде следующей схемы:



Однако филологический анализ текста не может проводиться только с позиции рассмотрения какой-либо одной из групп компонентов композиции, поскольку они неразрывно связаны между собой в художественном произведении, и интерпретация текста, соответствующая авторскому замыслу, может состояться при скрупулезном изучении элементов всех представленных типов повествования.

Элементы *фактического типа повествования*, такие как краткое или подробное изложение событий, выбор повествования от 1-го или 3-го лица, определенные формы глаголов, структурные типы простого предложения, как самостоятельного, так и в составе сложного, позволяют структурно организовать произведение, демонстрируют позицию автора в соотношении с героями (повествователь может быть одним из персонажей или полностью «устраниться» из текста), реальность описываемых в тексте событий или желательность их осуществления (при сослагательном наклонении), окружающую героев обстановку – социальную и природную. Основную идейную нагрузку в данном типе повествования несут синтаксические концепты и ракурс изображения событий в целом, отражающийся в выборе сцен и определенных стилистических приемах, которые, в свою очередь, при закономерной частотности употребления позволяют сделать выводы об идиостиле автора, являясь тем самым переходным этапом к изучению элементов идиостилистического типа повествования.

Идиостилистический тип повествования и его компоненты имеет своей целью создание впечатления об идиостиле писателя, куда входят любые языковые явления, переходящие из произведения в произведение данного автора и являющиеся характерными для его повествовательной манеры. Поскольку первоначально элементы идиостилистического типа повествования изучаются в качестве структурных компонентов композиции текста, они могут быть отнесены к языковым явлениям первой группы, однако вдумчивый анализ компонентов данного типа позволяет на основе характеристики их структурных функций сделать вывод об отношении писателя к затрагиваемой в тексте проблеме и о его личности в целом.

Языковые явления, у которых идейносодержащая функция доминирует над структурообразующей, рассматриваются в рамках идейного и индивидуализированного типов повествования.

Компоненты *идейного типа повествования*, к числу которых относятся постоянные эпитеты, пословицы и афоризмы, лексические концепты, прецедентные феномены и другие приемы интертекстуальности, антропонимы и топонимы, непосредственно выражают позицию автора, поэтому филологический анализ текста с целью выявления авторского замысла следует начинать с выделения и изучения именно данных элементов.

Идейные позиции героев, характер существующих в тексте взаимоотношений персонажей, эволюцию их жизненных позиций выражают элементы *индивидуализированного типа повествования*, описывающие коммуникативное поведение героев и отражающие отношение к их взглядам автора.

Анализ композиции художественного текста с позиции концепции типов повествования предполагает внимательную работу с художественным текстом и входящими в его состав языковыми единицами. Изучение элементов разных типов позволяет сделать предположения о возможных интерпретациях текста, которые напрямую зависят от уровня образования и общей эрудиции читателя, поскольку не все компоненты выражены эксплицитно, как, например, краткое / подробное изложение событий, тип нарратива, глагольные формы, афоризмы и пословицы, антропонимы и топонимы, морфемы, придающие слову определенный оттенок значения. От общего уровня эрудированности читателя зависит выделение и последующий анализ таких компонентов композиции, как прецедентные феномены, примеры языковой игры. И, наконец, исследователи должны обладать специальными знаниями и желанием скрупулезной работы с текстом, чтобы заметить в произведении синтаксические и лексические концепты, охарактеризовать коммуникативное поведение героя, ракурс изображения событий и идиостиль автора. Таким образом, наша концепция заключается в своеобразном подходе к рассмотрению композиционного строения произведения, которое представляется многоуровневым и постепенно раскрывающимся в процессе изучения сначала эксплицитно, а затем – имплицитно выраженных компонентов, допуская тем самым несколько интерпретаций, во многом зависящих от личности читателя.

Вторая глава «Структурные компоненты композиции художественного текста» представляет собой анализ композиции произведений современных отечественных писателей с позиции фактического и идиостилистического типов повествования.

Основными элементами фактического типа повествования являются манера изложения событий, выбранная автором (повествование от 1-го или от 3-го лица), использование определенных видовременных форм глаголов и структурных схем простых предложений (самых по себе или в составе сложного).

Подробное описание действий героев встречаем в произведениях современных отечественных писателей Л.Е. Улицкой, С. Минаева, Т.Н. Толстой. Например:

Собака передвигалась зигзагами, наклонив к земле голову, и таранилась безумными от голода глазами на окружающих ее людей. Вдруг она резко раз-

вернулась всем телом и одним прыжком оказалась в центре небольшой площадки, окруженной со всех сторон палатками. В том месте, куда секунду назад упал недоодевший кем-то хот-дог. Она жадно схватила его и, не жуя, проглотила в один момент (С. Минаев. Ничьи).

Подробное изложение событий необходимо авторам для создания у читателей иллюзии присутствия рядом с персонажами, для точного воспроизведения обстановки, окружающей их, индивидуальное же восприятие самого писателя проявляется в выборе сцен или комментариев, оценках, данных событиям героями. Гораздо большее количество комментариев и оценок происходящим событиям или действиям персонажей со стороны одного из героев находим в произведениях с повествованием от 1-го лица, которое представляет мир через субъективное восприятие героя-повествователя и при котором автор полностью раскрывает перед читателями характер одного из персонажей – героя-повествователя, со всеми его индивидуальными чертами, проявляющимися в манере описания событий:

В унисон с моими мыслями про армию открывается дверь моего кабинета, и входит Саша. Заместитель нашего хозушника Петровича. <...> Приблизительно месяц назад я просил Петровича поставить в мой кабинет новый «шредер» для измельчения документов. <...> На вытянутых руках, торжественно, подобно шапке Мономаха, Саша вносит этот пресловутый «шредер». На его лице маска человека, исполняющего воинский долг (С. Минаев. Духless).

В рамках относительно небольшого по объему художественного текста невозможно только подробное описание действий героев, поэтому многие события кратко пересказываются автором или одним из героев, при этом возможно добавление эмоций и чувств, вызванных у рассказчика данным событием. Соединение в произведении манеры подробного и краткого изложения событий позволяет в рамках относительно небольшого текста узнать практически всю жизнь героя или нескольких поколений, придавая тем самым событийную и смысловую объемность произведению, а читателю предоставляется возможность сделать вывод о характере героя на основе его многочисленных поступков в разных ситуациях:

Месяц уже прошел с тех пор, как она похоронила мать; похоронные деньги, скопленные матерью, издержались, еще восемнадцать рублей пришлось доложить к поминкам из инвалидной пенсии. С деньгами Зинаида управляться не умела, мама все покупала, пока была здорова, а как заболела, так пошло все непонятно, и с едой стало плохо. До маминой смерти Марья Игнатьевна со второго этажа приносила то суп, то еще чего, а как мама умерла, Марья Игнатьевна перестала ходить к Зинаиде, потому что обиделась: хотела взять мамину кофту китайскую, а Зина не дала, пожалела (Л.Е. Улицкая. Народ избранный).

В художественном произведении присутствуют элементы, которые отражают идейные позиции персонажей, но относятся к фактическому типу, поскольку прежде всего используются при детальном изложении событий в хронологическом порядке или кратком пересказе действий героем и тесно перепле-

таются со структурными компонентами текста, отнесенными к другим типам повествования. К числу таких идейносодержащих элементов фактического типа повествования относятся доминирующая в тексте повествовательная форма (или соединение нескольких повествовательных форм), а также синтаксические концепты и варианты их реализации в структуре текста.

В.С. Токарева часто в своих произведениях обращается к повествованию, которое представляет собой тесное переплетение объективного повествования «со стороны» и своего рода субъективированного повествования, при котором автор знает мысли и чувства героев и сообщает их читателю, дает оценочные характеристики и комментарии. Поэтому читатель видит героя с нескольких ракурсов: внешнего, наравне с другими персонажами, изнутри, зная его мысли, чувства и переживания, а также глазами других героев, мысли которых тоже ему известны, благодаря вездесущему автору-повествователю:

Войдя в столовую, Инна оглядела зал. Публика выглядела как филиал богадельни. Старость была представлена во всех вариантах, во всем своем многообразии. Средний возраст, как она мысленно определила, – сто один год.

Инна поняла, что зря потратила отпуск, и деньги на путевку, и деньги на подарок той бабе, которая эту путевку доставала. <...>

И вдруг она увидела его. А он – ее.

Он увидел ее глаза и губы – наполненные, переполненные жизненной праной. И казалось, если коснуться этих губ или даже просто смотреть в глаза, прана перельется в него и тело станет легким, как в молодости. Можно будет побежать трусцой до самой Москвы.

А она увидела, что ему не пятьдесят, а меньше. Лет сорок пять. В нем есть что-то отроческое. Седой отрок. Интеллигент в первом поколении (Старая собака).

Одним из синтаксических концептов, выделяемых Г.А. Волохиной и З.Д. Поповой, является концепт «пациент претерпевает состояние», вариантом реализации которого в произведении служит схема «кому было/есть сколько лет» (Волохина Г.А., Попова З.Д. Синтаксические концепты русского простого предложения. – Воронеж, 1999). Анализ данной схемы способствует интерпретации текста, поскольку, зная возраст персонажа, внимательный читатель отметит, в какую эпоху и при каком политическом строе родился герой, сможет лучше понять его характер, спрогнозировать возможную манеру поведения и оценить, чего он успел добиться к определенному возрастному рубежу:

Его зовут Ник. Ему тридцать пять лет. Он молод, красив и талантлив. <...>

Еще несколько слов о мистере Соколове. Ему восемьдесят три года. Парализован. Его жизнь протекает в коляске. Миллиардер. <...>

Несколько слов о Юлии. Ей двадцать пять лет. Она закончила медицинский институт (В.С. Токарева. Вместо меня).

С позиции идиостилистического типа повествования необходимым для лингвистического анализа текста представляется изучение идиостиля автора,

примеров языковой игры, а также некоторых языковых средств (слова с суффиксами, придающими дополнительные оттенки значения, стилистически маркированные слова, местоимения и т.д.), реализующих авторскую идею в композиции текста. Так, например, в композиции художественного текста личные местоимения не только указывают на предшествующие существительные, но и помогают расставлять определенные смысловые акценты в соответствии с авторским замыслом. В повести «Я есть. Ты есть. Он есть» В.С. Токарева уже с заглавия настраивает читателя на дальнейший, во многом субъективный тон повествования, используя личные местоимения «я», «ты», «он», тем самым выстраивая коммуникативный треугольник, составляющий композиционное ядро повести. Важную композиционную и смысловую роль выполняет частое повторение в тексте повести простых нераспространенных предложений «Я есть. Ты есть. Он есть», поскольку для героини данного произведения Анны – преподавательницы французского языка – спряжение глаголов – одно из базовых понятий, необходимых для освоения иностранного языка: «je suis, tu est, il est». Кроме того, подобный тип предложений хорошо отражает разобщенность героев: все они взрослые люди, практически не нуждающиеся друг в друге, занятые своими проблемами и каждый день бегущие по одному и тому же замкнутому кругу «дом – работа – дом». И если до появления Ирочка семья Анны и Олега производила впечатление относительного благополучия – «Ты есть, я есть. Мы есть», – то после женитьбы сына у Анны не остается никаких иллюзий: прежняя духовная близость невозможна.

Интересно и смысловое наполнение данных местоимений: «он» – это Олег, единственный мужчина в данном треугольнике, который постепенно отдаляется от двух первоначально настроенных враждебно, но затем ставших родными и близкими друг другу женщин – «я» – Анны и «ты» – Ирочки:

Ирочка тоже подняла лицо. <...>

Анна видела два обращенных к ней, приподнятых лица – человеческое и собачье. И вдруг поняла: вот ее семья. И больше у нее нет никого и ничего. Олега заглотнули вместе с каблуками. Остались эти двое. Они без нее пропадут. И она тоже без них пропадет.

Неслучайным представляется и расстановка данных местоимений в названии повести, поскольку читатель убеждается, что герои – разные люди, каждый со своими интересами и жизнью, но для Анны в конце повествования есть сначала Ирочка, а затем уже взрослый сын.

Любопытным для анализа с позиции идиостилистического типа повествования представляется идиостиль писателя. Значительную роль в идиостиле современного российского писателя С. Минаева занимают английские лексемы и морфемы. Более того, английские лексемы и морфемы соединяются с русскими не только в рамках одного текста, но и в пределах одного слова (например, в названиях романов «The Телки», «Duxless»), что позволяет С. Минаеву выработать свой стиль повествования, отражающий господствующую в российском обществе в последние несколько лет тенденцию к массовому владению английским

языком, а емкими по значению неологизмами обратить внимание читателей на проблемы современного общества.

Элементом идиостиля С. Минаева является также такой необычный прием, как переход некоторых персонажей из одного произведения в другое. Так, например, в одной из глав «The Телки» появляется Вадим Даев, известный по «Духless», чуть позже читатели вновь встретятся с ним уже на страницах романа «Media sapiens»; главный герой «Media sapiens» Антон Дроздилов упоминается уже в «The Телки», а главный герой «Духless» – в «Media sapiens». Подобный прием выполняет несколько функций. В частности, он демонстрирует замкнутость мира бизнеса, в котором практически не бывает «случайных людей», и в то же время одна и та же действительность показана с разных позиций. Кроме того, в «Media sapiens» упоминается герой романа «Духless» как реальный человек и присутствует ссылка на «Духless» как на художественное произведение С. Минаева, таким образом, происходит «наложение» мира действительного на мир вымышленный. Подобным приемом автор оставляет за читателем право самому решить, насколько реальны описываемые в произведениях события и герои, были ли у персонажей прототипы среди настоящих людей или они – лишь плод писательского воображения.

Примеры языковой игры, также являющейся элементом идиостилистического типа повествования, встречаются в рассказах Т.Н. Толстой, привлекая внимание читателей к серьезным социальным проблемам, представляемым автором в комическом свете:

Помнится, был такой доктор Хайдер. Он сидел перед Белым домом в Вашингтоне и, против чего-то протестуя, не ел. <...> Посидев так что-то около двухсот сорока дней, Хайдер встал и ушел. Наши остряки говорили: «Хайдер был. Хайдер есть. Хайдер будет есть».

Он-то будет. А мы? (Яблоки считать цитрусовыми).

Таким образом, анализ элементов фактического и идиостилистического типов повествования позволяет узнать поступки и биографии персонажей, обстановку, из окружающую, определить некоторые черты идиостиля писателя, а также сделать предварительные выводы об идейных позициях героев и авторском замысле, которые будут уточнены, подтверждены или опровергнуты результатами анализа композиционного строения текста с позиции идейного и индивидуализированного типов повествования.

В третьей главе «Идейносодержащие компоненты композиции художественного произведения» представлен анализ языковых явлений, выделяемых в композиции художественного текста в рамках идейного и индивидуализированного типов повествования, а также дана интерпретация некоторых текстов современной отечественной прозы с позиции функционирования в их структуре данных компонентов.

Идейный тип повествования – это идейное содержание произведения, реализующееся в тексте при помощи постоянных эпитетов, авторских отступлений

и вневременных высказываний высшей степени обобщенности, лексических концептов, прецедентных феноменов, топонимов и антропонимов.

Интересную функцию выполняет встречающийся в рассказе В.С. Токаревой «Дом генерала Куропаткина» концепт «дом». В.А. Маслова относит данный концепт к «миру концептов-артефактов» и определяет его как «ядро языкового сознания» (Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие. – Минск: ТетраСистемс, 2004, с. 234). «Дом – это внутреннее, обжитое человеком пространство мира, окруженное хаосом, это как бы двойник человека. <...> В русском языковом сознании сосуществуют несколько значений и смыслов слова *дом* (здесь и далее курсив автора.– Ю.К.): приоритетным является представление о родном доме (*кров, очаг, изба, хата*). Это центростремительный перекресток всех жизненных путей человека, сходящихся у родного очага. <...> Дом – это еще и убежище, последняя опора в жизни» (Там же, с. 235). Однако главная героиня рассказа Катя, столкнувшаяся с трудной жизненной ситуацией и приехавшая в дом к матери в надежде обрести там покой и найти ответы на мучающие ее вопросы, сталкивается с непониманием со стороны самого родного человека. Дом в деревне не становится ее убежищем, поскольку был «неродным», а купленным матерью у чужих людей с благородной целью – чтобы дочь и внучка могли летом отдыхать за городом, однако при этом мать постоянно попрекает родных этим поступком:

Мать специально купила в деревне дом, вложила десять своих пенсий, чтобы ее дочка и внучка могли пасть на свежем воздухе. А Катя, как назло, приезжала, и ничего не ела, и даже ложкой орудовала лениво и свысока.

Сделать нравственный выбор и определить свою философию жизни Кате помогает другой дом – поместье генерала Куропаткина, построенное в семнадцатом году, потерявшее своего законного хозяина, превратившееся сначала в школу, а затем – в никому не нужный памятник архитектуры и пустующее сейчас, но имеющее сильные традиции, поскольку строил его потомственный дворянин.

В композиции данного рассказа присутствует прецедентная ситуация – сцена с грозой, во время которой Катя не только не совершает измены мужу, но и приходит к окончательному для себя выводу:

Когда один из двоих предает любовь, надо, чтобы другой продолжал хранить верность и веру. Несмотря ни на что. Если кто-то один ждет, то второму есть куда вернуться. А если другой, из самолюбия, начинает жечь за собой мосты, то уже нет пути назад. Что такое самолюбие? Это значит: любить себя. А надо любить Его. Нику. Надо иметь души побольше. Быть великодушной.

В.А. Маслова отмечает, что «в русской культуре, русской литературе были и разрушители и строители дома» (Там же, с. 236). К последним ученый относит и А.Н. Островского с его пьесой «Гроза». Однако в нашем случае, в связи с изменением времени, происходит и смена ситуаций, которые в рассказе показаны как бы в зеркальном отражении. Героиня В.С. Токаревой Катя не разрушает, а обретает свой дом, оберегает семейный очаг; и та гроза, которая погубила ее

предшественницу, помогает ей осознать свой путь, избежать греха, сохранить чистой совесть.

Среди вербальных произведений, являющихся источниками для интертекстем и прецедентных феноменов, особое место занимает Священное Писание. Цитаты из Библии позволяют взглянуть на описываемые в художественном тексте события с позиции вневременных по своему содержанию притч и заветов, заставляют внимательных читателей сопоставить сюжетные линии и характеры героев с высшим идеалом, открывают скрытые глубины авторского замысла. Примеры интертекстем библейского происхождения находим в некоторых произведениях В.С. Токаревой. Например, в тексте рассказа «Где ничто не положено» встречаем следующую строку: *В Евангелии от Матфея сказано: «Где ничто не положено – нечего взять»*. Герой рассказа – рядовой учитель музыки – вспоминает данный библеизм, глядя на своих учеников:

В моих учениках, за редким исключением, ничто не положено. Почти все они без слуха, почти все провалились в музыкальной школе и теперь учатся в клубе просто так, для себя. Вернее, не для себя, а для своих родителей.<...>

Я ничего не требую, потому что сам ни в кого и ни во что себя не вкладываю. А «где ничто не положено – нечего взять».

Элементы интертекстуальности присутствуют и в произведениях С. Минаева. Например, заглавие романа «Духless: повесть о ненастоящем человеке» является своего рода литературной ссылкой на известное произведение советского писателя Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке». Но если герой Б. Полевого, летчик Алексей Мересьев, в результате крушения самолета в годы Великой Отечественной войны потерявший обе ноги, но сумевший на протезах вновь сесть за штурвал, – образец для подражания, пример мужества и готовности беззаветного служения Родине, то герой «Духless» – своего рода *антигерой*, поскольку живет по законам современного бизнеса, совершает совсем не героические, а порой даже подлые поступки, но в то же время мечтает об идеальном мире и идеальных взаимоотношениях с людьми, вызывая тем самым недоумение и отрицательную оценку у своих коллег, сумевших полностью адаптироваться в сложившейся обстановке.

Индивидуализированный тип повествования описывает поведение героев текста в речевой ситуации – использование разными персонажами различных языковых средств, отражающих социальный статус, образование, общую культуру.

Например, в рассказе В.П. Астафьева «Деревенское приключение» одним из главных героев является молодой шофер Кирька, который родился и вырос в деревне, но стремится быть похожим на городского жителя. Даже его профессия – шофер – предполагает постоянное движение из деревни в город и из города в деревню. И речь Кирьки из культурной, подчеркнуто-вежливой время от времени сбивается на просторечную или трансформируется в жаргонный язык:

– *Что вы, гражданин Парасковьин, привязались* (разг. (Словарь русского языка: В 4-х т. Т. 3. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1984, с. 399))? <...>

– *Погоди* (разг. (Там же, с. 167)), *погоди*, — прервал Парасковьяна-овощевода Кирька. – *Дадут тебе еще одну грамоту.* <...>

– *Не пришьешь нахаловку, не пришьешь!* – злорадно отвечал Кирька. – *Я свои печати-штемпеля не ставлю там. Не докажешь!..*

Молодой шофер, таким образом, мечется между двумя полюсами – городом и деревней. Город манит своей красотой, культурой, перспективами, но и деревня не отпускает Кирьку, предки которого жили и трудились на этой земле.

Интересной для анализа представляется речь главного героя романа «The Телки» С. Минаева. Андрей Миркин – наш современник, он окончил факультет журналистики МГУ, и его речь представляет собой причудливое сочетание книжной и грубой, порой даже ненормативной, лексики, образующей грамматически правильно оформленные предложения. Повествование в романе ведется от 1-го лица, поэтому читатель постоянно воспринимает не только речь, но и мысли Андрея, и, таким образом, легко может составить представление о языке современной молодежи, в которой представлены грубые слова, сленг, выражения из иностранных языков – средства для демонстрации окружающим своей независимости, дань моде и способ «себя позиционировать». Однако после сильного эмоционального потрясения, пережитого Андреем, речь героя романа меняется, и во внутреннем монологе Андрея мы находим уже только книжную лексику. Он решает начать новую жизнь, отличную от предыдущей, в которой уже не будет места фальши и напускной важности:

Я готов поменяться. Покончить с вечеринками, отказаться от наркотиков и алкоголя. Все, что мне нужно – просто начать сначала. <...> Еще я думаю о том, что и мне, наконец, больше не нужно себя «позиционировать», и что вместе со стрессом, ужасом и отчаянием последних дней из моей жизни ушла игра. <...> Люди меняются, когда у них есть надежда.

Финал романа остается открытым. Читателю не известно, сможет ли Андрей сохранить неожиданно обретенную внутреннюю чистоту в мире, где все лгут, «позиционируют себя», «разруливают ситуации», «играют в любовь», где девушек называют телками, а мужчин – чуваками. Новую, современную жизнь нельзя воспринимать и описывать мерками классической литературы, для ее изображения используется новая лексика, и специфический язык в данном произведении помогает писателю не только индивидуализировать героев, но и представить окружающую нас действительность в определенном свете. Андрей Миркин может попытаться измениться, но мир вокруг останется прежним.

Для более точного определения авторской позиции и отношения к героям важным оказывается анализ таких элементов композиционного строения текста, как цитатные номинации. Удачная характеристика лица, предмета или явления, данная одним из персонажей и используемая в дальнейшем повествовании автором, помогает организовать композиционное пространство текста в соответствии с замыслом и настроить читателей на общий стиль изложения, при этом писатель может несколько исказить первоначальную номинацию, преподнося информацию под определенным углом зрения. Например, в рассказе Л.Е. Улицкой

«Диана», входящем в повесть «Сквозная линия», находим следующую цитацию, приобретающую в авторском повествовании ироническую окраску:

– Матушку можно звать Сьюзен Яковлевна, а можно и никак не звать. Она по-русски ни слова не понимает, до инсульта немного знала, а после инсульта все забыла. <...> Она у нас чистый ангел, но абсолютно без мозгов. Пей, грени Сузи, пей...<...>

Первый вечер был посвящен семейной биографии рыжей – она была ослепительна. Безмозглый ангел голландского происхождения имел коммунистическую юность, соединил свою судьбу с подданным Объединенного королевства ирландской крови, офицером Британской армии и советским шпионом, пойманным, приговоренным к смертной казни, обменным на нечто равноценное и вывезенным на родину мирового пролетариата...

Итак, элементы идейного типа повествования максимально полно и открыто реализуют идейное содержание текста, в то время как анализ компонентов индивидуализированного типа повествования создает впечатление о личности героя на основании его речевого портрета. Точные же выводы об авторском замысле, основных идеях произведения и возможном восприятии текста читателем можно сделать на основании изучения элементов всех представленных типов в совокупности. С учетом всех типов повествования в диссертационном исследовании проанализированы повесть В.С. Токаревой «Старая собака» и рассказ Л.Е. Улицкой «Дар нерукотворный».

Композиция рассказа Л.Е. Улицкой «Дар нерукотворный» представляет собой последовательное изложение событий в хронологическом порядке, причем некоторые эпизоды описаны подробно, с целью создания у читателей ощущения «присутствия» в тексте, о других, наоборот, даются лишь краткие сведения, восполняющие недостаток информации, сообщаемые читателям автором повествователем:

Во вторник, после второго урока, пять избранных девочек покинули третий класс «Б». <...>

Девочки были лучшие из лучших, отличницы, примерного поведения, достигшие полноты необходимых, но не достаточных девяти лет. Были в классе «Б» и другие девятилетние, которые и мечтать не могли об этом по причине своих несовершенств. <...>

Старшая вожатая дала сигнал, тряхнув помпоном на шапочке и двумя мощными кистями на свернутом дружинном знамени <...>, Баренбойм надудала и издала кривой трубный звук, и все двинулись по мелко-извилистому, но в целом прямому маршруту через Миусы, Маяковку, по улице Горького к музею.

С позиции индивидуализированного типа повествования самым интересным для анализа персонажем является героиня рассказа Колыванова Тамара, безрукая женщина, вышившая ногами портрет Сталина. Новоявленные пионеры увидели ее работу в музее и уговорили свою одноклассницу, Таньку Колыванову, познакомить их с тетей, чтобы та рассказала, как она вышивала подарок товарищу Сталину. Автор дает читателям только внешнее описание женщины,

упоминает об основных чертах ее характера, однако более точные выводы о личности героини читатель может сделать на основе ее речи и поступков.

– Значит, так. Про подарок... <...> Вышивала я долго, месяца два, а может, четыре. Василиска-соседка по почте отправила, а я ей **наказала**, чтоб с **возвратным ответом**. <...> Но, честно сказать, не очень-то я рассчитывала, что ответ получу... Но пришел. Бумага большая, печать сверху, печать снизу, благодарственная, из самой канцелярии. Так и написано: Москва, Кремль... <...>

А жили мы в Нахаловских бараках. <...> Ну я эту бумагу в зубы и иду в жилотдел... <...>

Прихожу, а там в кабинет очередь, а я без ничего, дверь ногой открываю и захожу. Они меня увидели, **попадали прям**. <...> Бумагу выкладываю и говорю: вот, обратите внимание, великий товарищ Сталин, всем народам отец, знает меня поименно, пишет мне, убогой, свое **благодарствие за мое ножное усердие**, а моя жилплощадь такая, что горшок поставить **посс...ть** (сокращено по этическим соображениям. – Ю.К.) некуда. Где же ваше-то усердие, уж который раз мы все просим, просим... Теперь я к самому товарищу Сталину жаловаться пойду... Ну поняли теперь, пионерия? **Фатера-то** моя, можно сказать, лично от самого товарища Сталина!

Как мы видим из данного примера, речь Тамары достаточно грамотная, однако недостаток образования и общая неудовлетворенность жизнью, обида на окружающих проявляются в использовании в речи грубо-просторечной и вульгарной лексики, в ошибках при образовании форм слов. Физические дефекты наложили свой отпечаток на моральный облик героини, сделали ее грубее, однако, обладая определенным умственным потенциалом, она научилась извлекать выгоду из своей физической ущербности. Неоднозначность характера героини, проявившаяся в ее речи, подтверждается позднее и манерой поведения. Отличающаяся от людей привычного для девочек круга не только физической, но и моральной ущербностью, Тамара хочет простого человеческого счастья – хочет, чтобы ее ждали и любили. Поэтому деньги, которые она берет у школьниц за рассказ, она тратит на бутылку вина, которую незамедлительно относит соседу-алкоголику Егорычу в обмен на его кратковременную любовь.

В финале рассказа открывается истинный смысл названия произведения, рассматриваемого с точки зрения идейного типа повествования. В современном русском языке лексемы, входящие в состав данного словосочетания, имеют следующие определения: «нерукотворный» (со стилистической пометой «высок.») – «такой, который не может быть создан трудом человеческих рук» (Словарь русского языка: В 4-х т. Т. 2. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1982, с. 477), «дар» – «то, что дается совершенно безвозмездно; подарок; подношение» (Словарь русского языка: В 4-х т. Т. 1. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981, с. 364). Как видим, с одной стороны, **нерукотворный дар** – нечто неординарное, уникальное, имеющее природу скорее божественную, чем земную, однако в контексте дан-

ного рассказа словосочетание имеет исключительно прямое значение – портрет Сталина был вышит не руками, а ногами – и, кроме того, оно использовано автором с определенной долей иронии – подарок делается с меркантильной целью, с его помощью героиня улучшает тяжелые жилищные условия.

Таким образом, анализ языковых единиц, являющихся компонентами разных типов повествования, позволяет исследователю определить, какими языковыми явлениями пользуется Л.Е. Улицкая, делая читателя невидимым спутником школьниц, входящих во взрослую жизнь и впервые сталкивающихся с непривлекательными ее сторонами; благодаря авторскому мастерству и такту, читателю самому позволено делать выводы о характерах главных героев, о многогранности человеческих личностей, каждую из которых писатель наделил индивидуальными чертами, а обратив больше внимания на отдельные лексемы, читатель способен определить позицию автора, увидеть его иронию.

В **заключении** подводятся основные итоги исследования, формулируются выводы, полученные в результате изучения языковых явлений, выступающих в качестве структурных компонентов композиции, и филологического анализа текстов современной художественной прозы с позиции четырех типов повествования. В качестве перспективного направления исследования представляется дальнейшее изучение композиционного строения художественных произведений с точки зрения функционирования в нем языковых явлений, которые остались за рамками данного диссертационного исследования, но которые можно определить и классифицировать в выделяемых нами типах повествования.

Основные положения диссертации отражены в следующих **публикациях**:
в издании, рекомендованном ВАК:

1. *Афанасьева (Калинина), Ю.М. «Затопляй печь!..» Разговорно-просторечная лексика в «Деревенском приключении» В.П. Астафьева [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Русская речь. – 2008. – № 2. – С. 23-25.*
2. *Афанасьева (Калинина), Ю.М. Библиейские цитаты в прозе Виктории Токаревой [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Русская речь. – 2009. – № 1. – С. 38-40.*

в других изданиях:

3. *Афанасьева (Калинина), Ю.М. Опыт анализа синтаксической композиции рассказов К.Г. Паустовского «Стекольный мастер», «Кружевница Настя» и «Ручьи, где плещется форель» [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Проблемы русского и общего языкознания: межвузовский сборник научных трудов / Отв. ред. В.И. Казарина. – Выпуск 5. – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2007. – С. 92-101.*
4. *Афанасьева (Калинина), Ю.М. Концепция «регистров речи» Г.А. Золотовой и ее реализация при анализе рассказов К.Г. Паустовского «Ценный груз» и «Соранг» [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Лингвистика*

- антропоцентризма и лингвокультурологическое знание в XXI столетии / Отв. ред. В.В. Щеулин. – Липецк: ЛГПУ, 2007. – С. 58-72.
5. *Афанасьева (Калинина), Ю.М.* Идеино-идеологический тип повествования и его реализация в композиции рассказа В.С. Токаревой «Дом генерала Куропаткина» [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Современный русский язык в лингвокультурологическом пространстве / Отв. ред. В.В. Щеулин. – Липецк: ЛГПУ, 2007. – С. 157-167.
 6. *Афанасьева (Калинина), Ю.М.* Композиционная проблематика в современной лингвистике [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Сборник научных трудов аспирантов и соискателей / Отв. ред. Т.А. Кузьмина. – Липецк: ЛГПУ, 2007. – Вып. 4. – С. 9-17.
 7. *Афанасьева (Калинина), Ю.М.* Концепт как выразитель менталитета русского народа и его роль в обучении иностранных студентов русскому языку [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Проблемы межкультурной коммуникации: материалы международной научно-практической конференции (1-2 февраля 2007 г.) / Отв. ред. Л.И. Король. – Липецк: ЛГПУ, 2007. – С. 18-21.
 8. *Афанасьева (Калинина), Ю.М.* Текстовые реминисценции в романе Л. Улицкой «Медя и ее дети» [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Актуальные проблемы современной филологии и методики преподавания языков: Материалы межвузовской научно-практической конференции (Елабуга, 22 ноября 2007 г.) / Отв. ред. Е.М. Шастина. – Елабуга, 2008. – С. 152-154.
 9. *Афанасьева (Калинина), Ю.М.* Прецедентные феномены в языке рекламы [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Русский язык наших дней в социолингвистическом освещении: сборник научных трудов / Отв. ред. В.В. Щеулин. – Липецк: ЛГПУ, 2008. – С. 159-163.
 10. *Афанасьева (Калинина), Ю.М.* Роль личных местоимений в композиционном строении художественного текста [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Сборник научных трудов аспирантов и соискателей / Отв. ред. Т.А. Кузьмина. – Липецк: ЛГПУ, 2008. – Вып. 5. – С. 38-44.
 11. *Афанасьева (Калинина), Ю.М.* Прецедентное имя как ключевой компонент композиции культурного текста [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Документ как текст культуры: Межвузовский сборник научных трудов / Отв. ред. Г.В. Токарев. – Тула: «Тульский полиграфист», 2008. – С. 35-41.
 12. *Афанасьева (Калинина), Ю.М.* Иноязычная лексика в композиции художественного текста [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Материалы международной конференции «Гуманитарные науки в России XXI века: тенденции и перспективы»: сборник научных трудов / М-во образования и науки Рос. Федерации, Федер. агентство по образованию, Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования «Помор. гос. ун-т им. М.В. Ломоно-

- сова»; [редкол.: Т.В. Винниченко и др.]. – Архангельск: КИРА, 2008. – С. 43-50.
13. *Афанасьева (Калинина), Ю.М.* Типы повествования в композиции рассказа Л. Улицкой «Дар нерукотворный» [Текст] / Ю.М. Афанасьева (Калинина) // Роль университетов в поддержке гуманитарных научных исследований: Материалы III Междунар. науч.-практ. конф.: В 5 т. / Отв. ред. О.Г. Вронский. – Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2008. – Т. 2. – С. 12-16.
 14. *Калинина, Ю.М.* Многоплановое повествование в композиции культурного текста (на примере повести В.С. Токаревой «Старая собака») [Текст] / Ю.М. Калинина // Документ как текст культуры: Межвузовский сборник научных трудов / Отв. ред. Г.В. Токарев. – Тула: «Тульский полиграфист», 2009. – С. 82-87.
 15. *Калинина, Ю.М.* Подробное изложение событий как структурный компонент композиции [Текст] / Ю.М. Калинина // Сборник научных трудов аспирантов и соискателей / Отв. ред. Т.А. Кузьмина. – Липецк: ЛГПУ, 2009. – Вып. 6. – Ч. I. – С. 112-117.
 16. *Калинина, Ю.М.* Роль краткого повествования в композиции художественного текста [Текст] / Ю.М. Калинина // Сборник научных трудов аспирантов и соискателей / Отв. ред. Т.А. Кузьмина. – Липецк: ЛГПУ, 2009. – Вып. 6. – Ч. I. – С. 117-121.
 17. *Калинина, Ю.М.* Концепция типов повествования как методика анализа композиции художественного текста [Текст] / Ю.М. Калинина // Современные проблемы лингвистики и методики преподавания русского языка в вузе и школе: сборник научных трудов. Выпуск 6 / Под ред. О.В. Загоровской. – Воронеж: Научная книга, 2009. – С. 214-221.
 18. *Калинина, Ю.М.* Синтаксический концепт «пациенс претерпевает состояние» как структурный компонент рассказов В.С. Токаревой [Текст] / Ю.М. Калинина // О русском языке в историческом, теоретическом и лингвокультурологическом аспектах. К 80-летию доцента Г.Л. Щеулиной / Отв. ред. Е.А. Попова. – Липецк, 2009. – С. 178-189.
 19. *Калинина, Ю.М.* Цитатные номинации в композиции современных художественных текстов [Текст] / Ю.М. Калинина // О русском языке в историческом, теоретическом и лингвокультурологическом аспектах. К 80-летию доцента Г.Л. Щеулиной / Отв. ред. Е.А. Попова. – Липецк, 2009. – С. 240-245.

Калинина Юлия Михайловна

**Композиция художественного текста как средство выражения
его антропоцентричности**

Подписано в печать 10.07.2009 г.
Формат 60х84 1/16. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. – 1. Тираж 130 экз.
Заказ № 705.

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Липецкий государственный педагогический университет»
г. Липецк, ул. Ленина, 42

Отпечатано в РИЦ ЛГПУ

